


Historia de la literatura argentina

31  La literatura del siglo XX hasta las vanguardias IV

Manuel Gálvez
Hugo Wast
Héctor Blomberg





Publicidad de Rejuvenol, un producto para ocultar las canas, que aparecía en la revista *Caras y Caretas*, en 1914



Publicidad de Nieve Hazeline, aparecida en la revista *Caras y Caretas* en septiembre de 1914.

Dirección general de colecciones de historia
de Página/12: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires
Directora: Profesora Silvina Marsimian
Redactoras:
Profesora Paula Croci
Profesora María Inés González
Profesora Silvina Marsimian
Profesora Sylvia Nogueira

Auxiliares de investigación:
Profesores Karin Grammatico y Sergio Galiana
Consultas y comentarios: literatura@cnba.uba.ar

ISBN Tomo II: 987-503-413-4
ISBN de la obra completa: 987-503-390-1

Fragmento de una publicidad
sobre belleza femenina,
aparecido en un número
de *La Novela Semanal* (1920)

La literatura del siglo XX hasta las vanguardias IV

Oferta y demanda en el mercado literario: libros en serie

Hacia la década del '20, se impone en el mercado literario argentino una novela de tipo costumbrista, atenta a los vaivenes de la vida de la gente del común y dirigida específicamente a ella. Constituye un inédito fenómeno editorial, verificable en la producción en serie de relatos de consumo popular, que da cuenta precisamente de una renovación y ampliación del público lector, resultado de la aplicación de la Ley de Educación Común —que redujo notablemente el nivel de analfabetismo— y la consecuente consolidación de la clase media urbana.

Por otra parte, advierte sobre la incipiente profesionalización del oficio de escritor, que ahora se inscribe en un circuito comercial que evalúa resultados económicos.

Los relatos respetan una cantidad de convenciones: una trama lineal y con situaciones previsible; personajes estereotipados; temática sentimental o que ronda la “cuestión social” en una conflictiva urbe en crecimiento; la moralina imperante en la época, que se traduce en comentarios aleccionadores del narrador o desenlaces que se resuelven en un sistema de “premios y castigos”, de acuerdo con la adaptación de los personajes y sus actos a las ideas que organizan la vida del país y se consideran válidas para todos. De esta manera, se configura el imaginario de una etapa compleja de la Argentina,

signada por los cambios políticos —de la mano del yrigoyenismo, el socialismo, las manifestaciones anarquistas—, el rápido posicionamiento de la clase media, nuevos hábitos y costumbres devenidos de la inserción de los grupos inmigrantes en el panorama socio-económico, los contrastes en el mundo del trabajo y la posesión de bienes que conllevan conflictos —huelgas y represión—. En otro orden de cosas, el cine —que hace una esplendorosa aparición—, la



Fotografía de un ómnibus con plataforma tipo imperial en las calles de Buenos Aires, típico de la década de 1920

radiofonía —que esgrime sus primeras armas—, el teatro —que no deja de desarrollarse—, son medios que estrechan lazos con la narrativa literaria para la conquista de un mismo destinatario, cuyas fantasías tratan de comprender y satisfacer de inmediato.

Si la novela no era un género absolutamente consolidado en la literatura nacional, que hasta el momento contaba sobre todo con la experimentación de Larreta (*La gloria de Don Ramiro*, 1908) y de Payró (*Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, 1910), aparecen en este momento autores de la narrativa “culto” y “popular”, que

se cruzan para captar la atención de lectores ávidos de ciclos de tema histórico y también de relatos sobre el polémico presente, como Manuel Gálvez, Hugo Wast (seudónimo de Gustavo Martínez Zuviría), César Duáyen (seudónimo de Emma de la Barra). Resultan exitosos: venden millares de ejemplares y son traducidos a varios idiomas. Las ediciones masivas con ritmo periódico en una atmósfera cultural heterogénea convivieron, a su vez, con *magazines*

que también incluyeron páginas literarias, como *Caras y Caretas*, *La Vida Moderna*, *Fray Mocho* y *Plus Ultra*. La ciudad fue de nuevo el escenario por excelencia en la ficción, pero de signo diferente del planteado por el Ochenta: por un lado, se imitaba el modelo de narrativa urbana europea según la difusión que alcanzaron, en el país, antes y después del Centenario,

las obras de Dickens, Balzac, Pío Baroja; por otro, la vida moderna asociada a las cambiantes ciudades pidió ser analizada en la transformación de los tipos humanos que las habitaban; las nuevas formas de vida y subsistencia; la mezcla étnica y la marginalidad —en las variantes del vicio y la explotación—, que ocupa una zona física que la novela también trata de desenmascarar. Por otra parte, empieza a desenvolverse el mito de la ciudad y del arrabal de Buenos Aires que encontrará, en las voces de Carriego y los milongueros, un nuevo cauce para la expresión literaria argentina.

“Protestación de fe” constante

Hugo Wast (Córdoba, 1883-1962), seudónimo de Gustavo Adolfo Martínez Zuviría y anagrama de “Ghustawo” —versión sueca de su nombre—, cursó Derecho en la Universidad de Santa Fe y en la U.B.A. Se afilió al Partido Demócrata Progresista, pero se retiró de él en 1922 porque —dice en su renuncia— Lisandro de la Torre orientó el partido “en un rumbo desembozadamente anticatólico”.

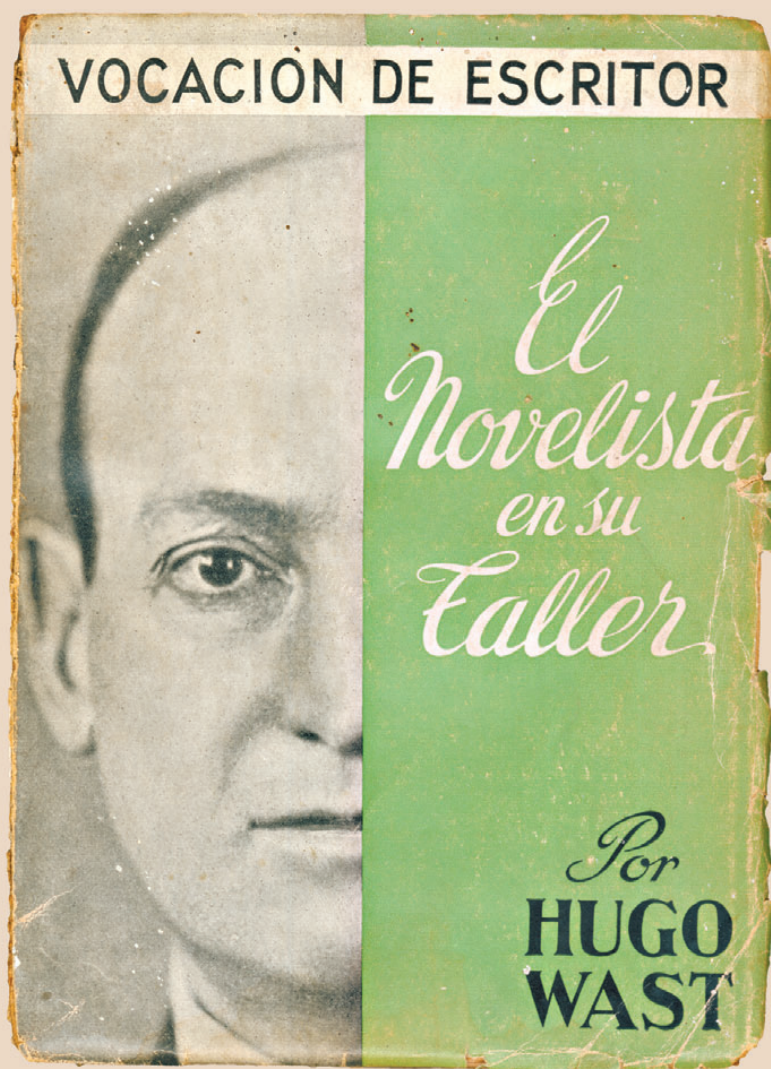
Ocupó varios cargos públicos, entre otros, los de director de la Biblioteca Nacional y ministro de Justicia e Instrucción Pública, cargo ejercido en la presidencia del Gral. Pedro Ramírez, partícipe del golpe de 1943 contra Ramón Castillo. Como ministro, Martínez Zuviría realizó una de las acciones que más señalan tanto sus detractores como sus apologistas: el decreto 18.411/43, que reinstauraba la educación católica en la enseñanza pública. Como escritor, fue muy prolífico y popular. Publicó novelas en folletines, las reeditó en extensas tiradas, difundió sus relatos en inglés, alemán, checo, francés. Se cuenta que Wast creía que a él los hijos no le traían panes bajo el brazo sino panaderías: cuando nació el duodécimo, editoriales norteamericanas le pagaron 30.000 dólares por derechos de autor. Wast supervisaba las ediciones “eliminando todo pasaje inconveniente” (así reza un pie de imprenta de sus *Obras Completas* en la editorial Thau) y cuidando no ser estafado en sus derechos económicos. Contratapas y anteportadas de sus libros ostentan su productividad y se incorporan a las estrategias de publicidad dirigidas al público masivo. Incluyen



largos listados de sus obras con otros datos contables, como cantidad de ediciones, número de ejemplares por tirada, dinero recibido por el autor en premios. Un breve fragmento de una anteportada del tomo XXX de esas *Obras Completas* dice: “1926 *Myriam la conspiradora*. 11 ediciones/ 48 000 ejemplares; 1926 *Las espigas de Ruth*. 6 eds. / 26 000 ej.; 1925 *Desierto de piedra*. 15 eds. 87 000 ej., Gran Premio Nacional de Literatura, \$30 000”. La primera solapa de ese tomo presenta la novela *Juana Tabor*, que continúa en 666, novela que aborda la otra solapa: “Inolvidable visión del mundo en los años 1997-2000. Reina entonces el Anticristo, el hombre más hermoso que haya nacido de mujer. Lleno de seducciones, persigue hipócritamente a la Iglesia y pretende hacer elegir Papa a un mal

sacerdote. Se vale para ello del diabólico influjo de Juana Tabor, su profetisa. Su poder se estrella en el Cónclave, que elige a un santo Pontífice”. Después, se citan elogios de la obra hechos por sacerdotes en revistas católicas. La contratapa de ese tomo XXX, como cada uno de la colección, enumera las obras que la conforman, con breves leyendas: “II. *El jinete de fuego*. Continuación de *Myriam la conspiradora*. Leerla es vivir una prodigiosa aventura. (...) IV. *La corbata celeste*. Novela histórica. Pintura emocionante de la tiranía de Rosas. V. *Flor de durazno*. Es una fecha, en la literatura americana. Cálculase que tuvo en español más de 2 millones de lectores. (...) XIII. *Los ojos vendados*. La novela de una joven maestra, a quien su título no le sirve para ganarse la vida. (...) XVIII. *El vengador*. Conclusión de *Los ojos vendados*. ¿Qué hará? ¿Venderse? ¿Matarse?”. La promoción de las obras de Wast es fiel a ellas. Los relatos, de tramas simples y desarrollos previsibles, dan pie a cierto nacionalismo, concentrado en los paisajes argentinos (por caso, las sierras de Cosquín en *El valle negro*, premiada por la Real Academia Española) y la ubicación temporal de las acciones en el pasado patrio. Pero, sobre todo, se yerguen los valores cristianos que fundan la caracterización de los personajes, ángeles o demonios: la *Lucía Miranda* de Wast retoma la leyenda de la blanca amada por aborígenes para encarnar la virtud de la fidelidad al esposo. La lección moral que se desprende de las acciones y las palabras de los personajes es reforzada por el narrador, cuyos comentarios las premian o condenan didácticamente.

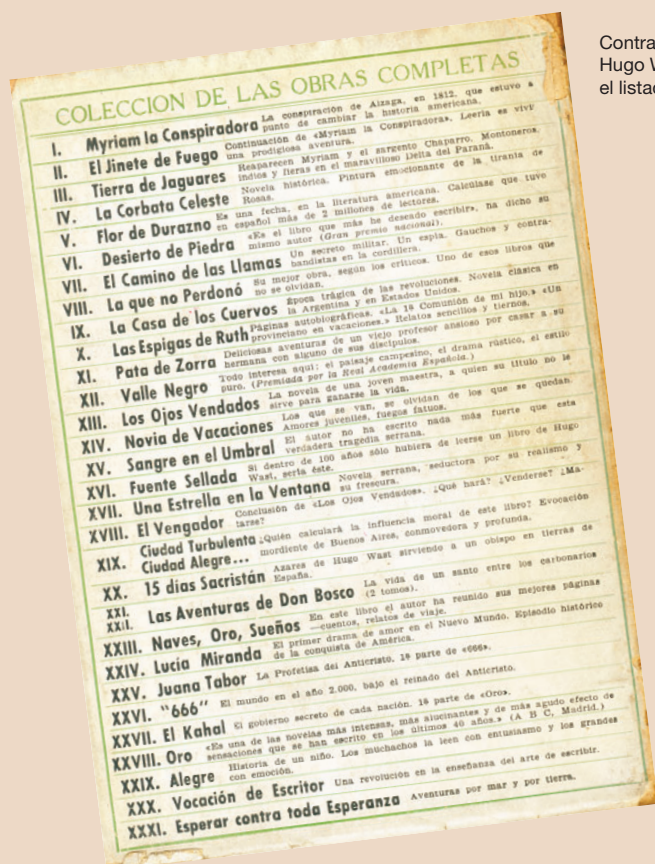
Literatura y propaganda



Tapa de uno de los libros de Hugo Wast

SYLVIA NOGUEIRA

Hugo Wast gozó de éxito comercial y consagración oficial, en Argentina y el extranjero. Fue uno de los escritores que pudo, sin riqueza familiar heredada, abandonar la profesión para la que se había formado y vivir de lo que escribía. Con un “¿Quién dice que la literatura no es capaz de alimentar a su hombre?” abre Wast el relato de “Mis primeros derechos de autor” en *Confidencias de un novelista* (1931); explica estrategias comerciales que recomienda en “La conquista del público”, segunda parte de *Vocación de escritor* (1931). Que organizara su propia empresa editorial, su propia promoción comercial, en fin, su atención a “estas contingencias terrenas” desilusionó en algún momento a fervientes admiradores suyos, como Juan Carlos Moreno, autor de *Genio y figura de Hugo Wast*. Pero el reconocimiento de los “altos ideales” del autor y de la verdad del refrán “El ojo del amo engorda el ganado” disipa en Moreno cualquier matización del elogio absoluto. Además de obtener éxitos económicos con su literatura, Wast recibió otros tipos de distinciones, que no se desvinculan de las rentas en el campo cultural. Aparte de los premios que obtuvo con sus novelas, en 1931 es incorporado a la Academia Argentina de Letras, título que subraya su seudónimo en la portada de cada una de las ediciones que autorizó de sus obras. Por otra parte, obtuvo reconocimiento oficial incluso póstumamente. El Ministerio de Educación, a cargo de Cayetano



Contratapa de uno de los libros de Hugo Wast en la que se puede leer el listado de las obras de este autor

conocidos a Moreno, pretende demostrar que ese movimiento no tuvo nada que ver con la “horrorosa” Revolución Francesa, sino que fue pacífico y cristiano de la mano de Cornelio Saavedra. La unanimidad de las críticas que generó *Año X* hacen que Juan Carlos Moreno entienda el país de entonces “copado por masones y marxistas”. En 1992, en la inauguración de la nueva Biblioteca Nacional se resaltó el hecho de que una de sus salas se llamara “Hugo Wast”. El reconocimiento oficial provocó otra vez la opinión contraria. Unos recordaban que Wast e hijos suyos habían colaborado con golpes militares; otros, que a pesar de esa colaboración, la Revolución Libertadora no había devuelto a Wast el cargo en la Biblioteca, del que lo había relevado Perón. Las revistas culturales, otra vez sin desligarse del análisis del contorno político, fundamentaron sus críticas en el análisis de las obras de Wast. Por caso, *Punto de Vista* publicó en agosto de 1993 un artículo que explica relaciones textuales entre el antisemitismo de una tetralogía de Wast (*Oro*, *El Kahal*, *Juana Tabor* y *666*) y textos de la Europa nazi ligados a lecturas escolares. Entre unos y otros queda el lector, sumido en el debate

Licciardo, publicó en 1983 un homenaje a Wast, por el centenario de su nacimiento. El ministro firma la presentación. La inicia citando un epígrafe a una foto de Wast en una revista, cuyo nombre dice quedarle borrado entre recuerdos de juventud. El epígrafe resume una línea de valoración de la obra del novelista católico: “Este autor no teme que sus hijos lean lo que escribe”. Martínez Zuviría fue objeto de otras evaluaciones; por ejemplo en 1925, cuando ganó el Primer Premio Nacional de Literatura venciendo a Payró. Así lo registra la revista *No-sotros*: “En los círculos literarios el primer premio ha parecido escandaloso. En efecto, si él resulta ancho en cualquier ocasión para la obra del novelista Martínez Zuviría, en la presente, si comparamos esa obra con la de Roberto Payró, la sorpresa sube de punto. No hemos

de solidarizarnos con los violentos ataques dirigidos ya por hábito contra el autor de *Desierto de piedra*, algunos de los cuales descienden a la injuria grosera e injusta (...) pero asombra que la mayoría del jurado se haya atrevido a poner [a Payró] por debajo del rimero de novelas

Entre la ortodoxia católica y el pragmatismo económico, la literatura de Hugo Wast milita para captar mayorías que la consuman y aprendan a la vez lecciones morales y políticas.

populares de Hugo Wast (...). No queremos averiguar si, como se ha supuesto, el fallo tiene concomitancias con la influencia clerical ahora tan manifiesta en muchas esferas.”. En 1960, Wast escribe *Año X*, una renarración de la Revolución de Mayo que, discutiendo valores re-

tradicional sobre la responsabilidad social del arte y las instituciones artísticas. Wast explicitó su posición en la polémica: “Un novelista es un inspirador, un moralista. (...) ¿Cómo, pues, abandonar a los enemigos de sus ideas ese poderoso medio de propaganda?”

Derroteros de una conciencia nacional

Manuel Gálvez (Paraná, 1882-1962), nacido en una familia santafesina descendiente de Juan de Garay, encuentra en el Buenos Aires del Centenario el contexto propicio para edificar el proyecto de escritura que tiene en mente, por el cual abandona la profesión de abogado. En un campo literario con escasa tradición en el género, Gálvez trama una serie de estrategias para proyectar su figura de novelista profesional. Estética e ideológicamente, adhiere al realismo tradicional. Sus técnicas resultan anacrónicas, pues son las usadas varias décadas antes por sus maestros: Balzac, Zola, Pérez Galdós. Fiel a estas bases, hacia 1912, diseña un plan narrativo a la manera de los franceses: veinte novelas agrupadas en trilogías evocarían la vida provinciana, porteña y rural; el mundo político, intelectual; el de los negocios, de las oficinas, de los obreros. Él mismo lo explicita: “¿Había en este plan ambicioso alguna influencia de Zola, de Balzac, y, acaso, de Pérez Galdós y de Baroja? No es imposible, sobre todo del primero. (...) Yo también soñé con describir, a volumen por año, la sociedad argentina de mi tiempo”. Gálvez no logró articular este objetivo y solo respetó el trazado de su ciclo para las novelas históricas. Pero, a pesar de ello, ejerció la documentación rigurosa y la descripción detallada y sistemática de espacios y tipologías humanas, con lo que logró la adhesión del grupo de Boedo, uno de cuyos manifiestos realistas —firmado por Leónidas Barletta y Nicolás Olivari— se tituló “Con Gálvez o con Martínez Zuviría”. Sin embar-

go, atento a los vaivenes del campo intelectual, Gálvez ve con claridad las tensiones estéticas y doctrinarias: “A comienzos de 1924 apareció el enemigo: la revista *Martín Fierro*, escrita, a pesar del título, por jóvenes europeizantes que traían el mensaje de París (...) y odiaban al realismo al que consideraban anticuado y aun antiliterario”. Gran parte de las obras de Gálvez están pensadas para forjarse



Manuel Gálvez
en su juventud

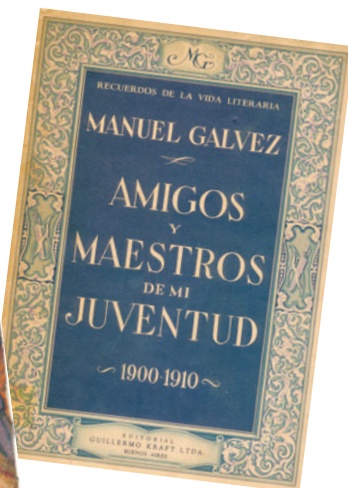
un sitio trascendente como escritor profesional o revisar su trayectoria con miras a la fama póstuma. En *El diario de Gabriel Quiroga* (1910), modela la figura de un escritor ficticio que es su *alter ego*. Por otro lado, a lo largo de los años, compone una autobiografía donde recorta su vida al quehacer literario. Se trata de *Recuerdos de la vida literaria*, formado por varios volúmenes: *Amigos y maestros de mi juventud*; *En el mundo de los seres*

ficticios; *Entre la novela y la historia*; *En el mundo de los seres reales*. En muchos sentidos, fue un escritor moderno: Fermín Estrella Gutiérrez, en el discurso con que lo despide a su muerte, destaca cómo “dio nacimiento y vida a muchas empresas tendientes a mejorar y dignificar la condición del escritor, las letras y la cultura del país”. Resalta, además, su respeto por el novelista más allá de “nuestra distinta manera de ver y de sentir muchas cosas de nuestro pasado”. De hecho, los trabajos de Gálvez están signados por conflictivos desplazamientos ideológicos. Gabriel

Quiroga es un patricio que, de viaje por Europa, es asaltado por el fervor de la argentinidad y vuelve para espiritualizar al país contaminado por el materialismo inmigrante. Las raíces entrañables son ahora las hispanas, única resistencia frente a la barbarie extranjera que invade la ciudad. A pesar de su simpatía por la reacción nacionalista —que lo llevó a formar parte de una organización xenófoba como la Liga Patriótica Argentina, agente del llamado “nacionalismo cultural”— Gálvez, hasta mediados de los '20, colaboró en publicaciones socialistas. Pero a partir de entonces publicará en medios de orientación católica ortodoxa como la seguida en esa coyuntura por *Criterio* y *Número* y en la pro fascista *Il Mattino d'Italia*. Gálvez recopila en *Este pueblo necesita* una serie de artículos que se habían iniciado con la expresión de sus simpatías por el golpe de Uriburu, hasta que decepcionadas algunas expectativas nacionalistas por parte del gobierno, el autor acaba haciendo una apología del fascismo. *Hombres en soledad* (1938) expone el desamparo



Tapa de *Nacha Regules* de Manuel Gálvez, publicada por la popular Editorial Tor



Tapa de *Amigos y Maestros de mi juventud* de Manuel Gálvez

interior en que se hallan los “auténticos argentinos” en medio de la avaricia de lucro reinante asociada con la inmigración. En los '40, defendió el golpe militar de Edelmiro Farrell y se volcó a escribir en *El pueblo*, vocero oficial del Episcopado, poniendo de manifiesto un catolicismo cada vez más dogmático. Su adhesión al peronismo es declarada en *El uno y la multitud*, donde describe la revolución “alegre” de las masas enfervorizadas, a cuyos ideales el intelectual racionalista adhiere pero sin poder compartir su fervor. Sin embargo, también el peronismo frustra sus esperanzas al distanciarse de la Iglesia. La novela *Tránsito Guzmán* ficcionaliza esa ruptura, narrando la quema de templos católicos en el '55. El campo léxico ha cambiado de signo de un libro a otro: las masas alegres se han vuelto violentas y Perón, un dictador. Su saga de novelas históricas comienza con el trío sobre la Guerra del Paraguay (1920). Estéticamente realistas, se alinean políticamente con el *revisionismo histórico*, que propone re- ver la historia nacional entre 1820 y 1850, que ha quedado demoni- zada por la versión oficial del libe- ralismo triunfante en Caseros. Los extensos ciclos de *La comedia hu- mana* de Balzac y *Los episodios na- cionales* de Pérez Galdós son aquí los modelos para mostrar una his-

toria divergente de la propuesta por los manuales escolares: Gálvez emula al historiador que indaga y revela lo que el discurso mitrista no ha querido sacar a la luz. En *Vida de Don Juan Manuel de Rosas* (1940), adopta posiciones que serán tópicos de la defensa del ro- sismo a lo largo del siglo: apolo- gía de los caudillos, de la defensa del territorio frente al bloqueo anglo-francés; lectura emblemáti- ca de la donación del sable corvo de San Martín al nuevo líder; ar- gumentación sobre el inevitable ejercicio del autoritarismo para consolidar la paz interior. Frente a liberales, uruguayos, unitarios, extranjeros y masones, sólo Rosas habría resistido apoyado en la ba- se popular —mulatos, indios, sir- vientes, gauchaje— y en las tradi- ciones hispanas.

Derroteros ficticios: de la caída a la salvación

Otra zona de la obra de Gálvez cultiva un modo atípico de la no- vela sentimental, impregnada de un fuerte código evangélico cruza- do con la aparición protagónica de la urbe. De un lado, comparte con aquellas convenciones de la li- teratura de folletín: tramas lineales, personajes estereotipados co- mo la malvada madrastra de Rosa- linda en *Historia de arrabal*, senti- mentalismo, moralejas. Sin em-

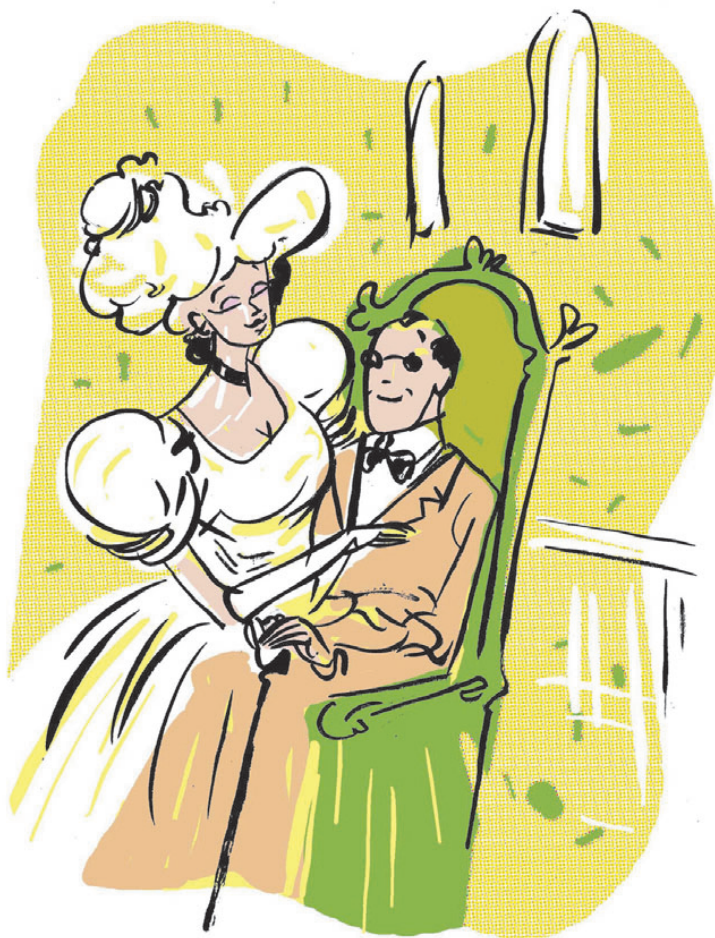
bargo, su escritura se corre de este esquema por medio de una des- cripción documentada, de un des- lizamiento a través de ambientes sórdidos y de la puesta en escena de problemas de la modernidad, que *La Novela Semanal* obturaba: el “normalismo” y la educación de las mujeres, la vida bohemia y lite- raria, la prostitución, el golpe del '30. Con la novelística de Gálvez, la ciudad porteña de principios del XX se vuelve tema de repre- sentación y espacio de actuación, pues es la que genera el conflicto. Los personajes se desplazan en medios de transporte o a pie y tra- zan periplos que producen en- cuentros y desencuentros que con- tribuyen con el avance de la trama y la puesta en escena de la lógica de la ciudad. Gálvez muestra algu- nas de sus caras ocultas: la repre- sión del militante de izquierda o las calles donde se ejerce la prosti- tución; zonas tenebrosas como la isla Maciel, en *Historia de arrabal* —“Como los mendigos o los ato- rrantes, que se visten con los tra- pos viejos de los bien hallados, así aquellas casuchas del arrabal esta- ban construidas con viejos e inser- vibles materiales de las casas de la ciudad”— e iluminadas, como el lujoso centro. También, puntos de cruce de lo central y lo marginal, ejemplificados en los suntuosos cabarets. Entre 1914 y 1922, pu- blicó las novelas más exitosas: *La maestra normal* (1914), *El mal me- tafísico* (1916), *Nacha Regules* (1919), *Historia de arrabal* (1922). La primera novela de Gál- vez, cuyo modelo confesado es *Madame Bovary* de Flaubert, im- pugna las consecuencias de la pe- dagogía sarmientina y la Ley 1420: una educación laica, sin ba- ses religiosas sobre las cuales resis- tir los endeble valores de la mo- dernidad y el ateísmo de algunos

libros. En este conflicto, las mujeres son las primeras víctimas de vividores sin escrúpulos. Por eso, la provinciana ingenua es seducida por el porteño bohemio y enfermo. La Rioja es un espacio adormecido, viciado por el chismo-rrero, atrasado: el interior conjuga la pervivencia de la naturaleza y del paisaje y las tradiciones populares, con la suciedad y el abandono en que lo ha sumido el proyecto liberal. En *La maestra normal* se empieza a desarrollar un proceso que se reiterará en otros relatos: caída, reconocimiento del error, sufrimiento, redención. Las causas sociales son desplazadas por las predisposiciones de un destino casi naturalista: al ser hija ilegítima, pesan sobre la maestra “esas leyes de la herencia de que tanto hablaban en clase algunos profesores”.

Nacha Regules es la ficcionalización de la tesis doctoral de Gálvez sobre la “trata de blancas”, para la cual se documentó *in situ*, en cabarets a donde acudía con su secretario, copiando el método de Zola al escribir *Naná*. La “prostituta” es un tópico epocal, llamativo por su condición ambigua de víctima de un orden social que la vuelve presa de *cafishios* —explotadores a menudo mestizos o extranjeros— y destructora de las buenas costumbres. Obra de juventud, es publicada como folletín en el periódico socialista *La Vanguardia*. Ideológicamente oscilante, el narrador mezcla denuncias antiimperialistas —“La poderosa institución para cuya grandeza trabajaba, arrojábale por mes treinta pesos. Era preciso que aquella muchacha desgraciada, aquella hija de la tierra argentina, sufriese, para que los accionistas de Londres recibieran magníficos dividendos”— con afirmaciones fatalistas. Ya en *El mal metafísico*, Nacha había sido seducida y aban-

donada por un amante. Ahora, en *Nacha Regules*, se reflexiona: “Todo era obra del Destino. Una implacable fatalidad la había empujado hacia el mal. El mal es más poderoso que la voluntad de una pobre mujer.” La trama se estructura con el triángulo formado por Nacha, su explotador —el Pampa Arnedo— y Monsalvat, un abogado “de bien” cuyo nombre simboliza la función redentora que cumplirá en la vida de la joven a quien pretende sacar del “Infierno”, metáfora del prostíbulo. Según la vía de la expiación, el texto propone como tesis que para liberarse de las culpas hay que sufrir, de modo que el final feliz está, “como en los Evangelios”, atravesado por el dolor. Nacha se une a Monsalvat, que ha quedado pobre y ciego y, en ese sacrificio, expía la culpa. A su vez, el salvador es salvado por la protagonista y, en el desenlace, el

ciego, ante la declaración de la Primera Guerra, se transforma en vidente que anuncia un futuro socialista: de lo monstruoso nacerá por fin el “Gran Día, ¡el día de la Justicia!”, cuando los dominados se rebelen contra “los poderosos de la tierra, los que poseen la riqueza, la fuerza, la felicidad”. En versión lacrimógena del tópico clásico, “la noche del ciego se había llenado de estrellas.” La trivialización de problemáticas sociales y filosóficas en clave de moralina convencional fue útil sin embargo pues, con Gálvez, el público masivo con miras de ascenso cultural, que buscaba libros más serios que los de folletín, sintió que estaba consumiendo “alta literatura”; se vio a sí mismo con otro perfil y otras capacidades lectoras, mirada indispensable para que se operase la ampliación del público y el mercado editorial.



Consumidores de folletín

SILVINA MARSIMIAN

La *Novela Semanal* (1917-1927) —que movilizaba periódicamente alrededor de 300 mil voraces lectores— fue una publicación popular que contribuyó a configurar el hábito de evadirse de la rutina o de los problemas de la vida cotidiana con el “consumo” de textos ficcionales, accesibles y tan breves como el lapso de un viaje en tren o en subte. Avisos publicitarios que acompañaban estas ligeras narraciones —cuyo precio era más o menos el mismo que el de un diario— expresan con irreductible espontaneidad las características del

comida a menudo aumenta el peso de una persona delgada a razón de uno o dos kilos por semana”. “No hay que preocuparse por las arrugas” —es el encabezamiento de un aviso de CRÉEME TOKALON— “Un poco la rejuvenecerá, al mismo tiempo que la embellece. La Condesa Ceccaldi, que ha obtenido dos premios internacionales por su belleza, usa la CRÉEME TOKALON”. “Líbrese de los callos doloridos. ‘Gets-It’ los reblandece de tal modo que se desprenden sin dolor. Es el final del callo y el fin de su tortura. Únicos Representantes. Mendel & Cía.”. La presentación de productos para la belleza y salud del cuerpo

táculo de los lugares comunes de la retórica de la época para la vida social de la clase media y proletaria y dieron cuenta de los principios que rigen la visión de mundo. La multiplicación de “costureritas” honestas pero pobres que “dan el mal paso”; de empleadas de grandes tiendas que se dejan seducir (y abandonar) por el cliente buen mozo, adinerado, caballero; de las “chicas de su casa” que viven penando por la “mala estrella” del hermano varón que no encuentra trabajo o es desplazado por su condición de “anarquista”; de las madres abnegadas que deben criar solas a sus hijos y custodiar la moral de la hija que se desvió —esa que tiene los genes del padre degenerado— y prefirió ser amante de un hombre casado o estar regentada en un prostíbulo, muestran a las claras que hay valores —asociados a la moral cristiana— que se sostienen: el amor auténtico, la honestidad, la inocencia de la bondad, la generosidad, la solidaridad, el consejo sano y la protección de los hijos. Por eso el narrador, que intuye que en la vida de una persona hay matices, en un arrojito de piedad justifica muchas veces los “deslices” de las mujeres. Sin embargo, en estas historias las normas de la sociedad no se ponen en discusión, las injusticias se “toleran” o se las oculta detrás del telón de la resignación y, en definitiva, se demuestra que el mundo no necesita cambios y que la sobreadaptación es sinónimo de felicidad. Ejemplo de conformismo, estas narraciones periódicas tuvieron autores que ha-

“Escrito a la medida de sus lectores, el discurso de estas narraciones proporcionaba a la vez la ilusión de la literatura y la facilidad de un sistema basado en un elenco reducido de principios estéticos (...) [Estos textos] Gustaban porque estaban contruidos para gustar pero también para competir con otros bienes y discursos que circulaban en el mundo medio y popular”. Beatriz Sarlo

público que candorosamente se dejaba atrapar, es decir, las mujeres: “¿Desea usted ganar carnes y embellecer su figura?” —promociona Milanta & Co.— “A toda persona que desee engordar (...) tome una pastilla de sargol con cada comida. Sargol es una combinación científica de seis de los más poderosos y eficaces ingredientes de que dispone la química moderna para producir carnes. (...) una sola pastilla con cada

asocia los conceptos “lindo-limpio-sano” y ayuda a definir el modelo de mujer, protagonista absoluta de los relatos folletinescos. Con un lenguaje llano y sin sutilezas intelectuales, las novelas semanales privilegiaron la trama sentimental —asociada fácilmente a la descripción de “pasiones femeninas” y las barreras sociales que las volvían atractivas y dignas de ser narradas— pero además constituyeron un denso espec-

Los Errantes de Héctor P. Blomberg, en la edición de *La Novela Semanal* (1920)



blaban el mismo idioma que los lectores y supieron entretenerlo: historias verosímiles, expuestas con claridad y rápidamente comprensibles eran la garantía para esta literatura “de barrio” —como la llamó la vanguardia—, que se vendía en quioscos —no en las librerías del centro de la ciudad de Buenos Aires, a las que concurrían los lectores “hechos y derechos”—. Se trata asimismo de una literatura “económica” en distintos sentidos: el formato general es el de una revista de aproximadamente 28 páginas de 13 x 22 cm., en papel rústico, con tapa y contratapa a dos colores, sin ilustraciones interiores; es barata; sus historias son fácilmente legibles por la sencillez del estilo, la previsibilidad de la trama, el estereotipo de los personajes y conflictos, la representación realista del ambiente recreado. En efecto, implicaban poca inversión y mucha ganancia. Pero no debe pensarse que por haber sido un ejercicio del capitalismo consumista —que hacía rato había llegado al área del periodismo en Europa, en Estados Unidos y también en la Argentina— no hayan aportado nada a una historia de la lectura. En un ambiente en que se tendía a ampliar la oferta cultural para un público que adquiriría distintas destrezas proporcionadas por la escolarización primaria —el mismo que consumía cine, teatro, tango, consultorios sentimentales y horóscopos en los *magazines* de la época— las revistas semanales: *El Cuento Ilustrado* (dir. Horacio Quiroga), *La Novela del Día* (dir. Luis Luchía Puig), *La Novela de la Juventud* (dir. Gregorio Chávez y



Tapa de *La Novela Semanal* 1917-1926, cuentos de varios autores reeditados por la Universidad Nacional de Quilmes y Página/12

Carlos Benítez), *La Novela Nacional* (dir. H. Hernández Cid), *La Novela Semanal* (dir. Miguel Sans), *La Novela Universitaria* (dir. César J. Guillot y Antonio Ghibaudi) —entre otras— entraban en los hogares para beneficiarlos pues —se pensaba— la lectura posibilitaba el acceso a nuevos niveles socioculturales. Reconstruir el circuito que recorrieron los folletines, los procesos de comercialización —sobre todo en

sectores pocos afectos al libro—, observar cómo distintos objetos de lectura se posicionaban en la escala de la jerarquía cultural permite configurar un campo de lectura mucho más complejo que el que habitualmente se difunde. Prácticas lectoras como las asociadas al folletín corren paralelas, por ejemplo, a las que realizan lectores “cultos” en la misma etapa; escritores exitosísimos de folletín que hoy nadie recuerda —como Josué Quesada— compartían este tipo de escritura con otros reconocidos en la corriente “culto” como Quiroga, Güiraldes, Ingenieros, Cencela, Gerchunoff, Gálvez, Wast o Blomberg. Todos a su vez fueron contemporáneos de los artífices de la vanguardia, que en las páginas de la revista *Martín Fierro* se escandalizaban de estas publicaciones —pero las leían— porque las consideraban marginales de la estética de un romanticismo tardío —en juegos de estereotipos pasionales— y de un naturalismo decadente —en el muestreo de zonas de bajo fondo, personajes siniestros y secuelas del determinismo en las relaciones sociales—. De hecho, las novelas semanales no integraron el canon en el momento en que fueron producidas, ni después ni ahora. Autores y escritores de folletines tuvieron conciencia del escaso valor estético que estos tenían y de su función primordial de llenar el espacio de ocio y esparcimiento para un público general dispuesto a consumir —como dice Juan José Saer al referirse hoy en día a ese “pasatiempo fugitivo que no dejará ninguna huella”— las novelas que se leen de un aeropuerto a otro aeropuerto, es decir lecturas descartables, envasadas en libros, a las que ni siquiera se destina un mueble de biblioteca. ☞

De la misteriosa Buenos Aires

Nacido en Buenos Aires en 1889, Héctor Pedro Blomberg pasó los primeros años de su infancia en Paraguay. De regreso a la Argentina, ingresó al Colegio Nacional de Buenos Aires y luego a la Facultad de Derecho, pero no alcanzó el título de abogado. Mientras estudiaba, dio clases de inglés, participó como intérprete de la IV Confe-

pular, lo exótico y las lenguas foráneas que conviven con más o menos armonía: los puertos y sus alrededores, los prostíbulos, cafetines, conventillos, cabarets aparecen con su galería de seres extraordinarios. “Los puertos de Buenos Aires, y los barrios que los rodean: la Boca, el Dock Sur, el Paseo de Julio, son las Puertas de Babel: Por ellos entra la ciudad monstruosa e inquietante donde todos los idio-

mas del mundo y todas las razas se confunden y mezclan.

Arriba está la ciudad rica y poderosa. Abajo, es decir en las puertas de Babel, se aglomera la caravana de los parias, la turba sucia y doliente que arrastra por los puertos y los mares su desolación y miseria”. Con estas palabras, prologa Manuel Gálvez en 1920 *Las puertas de Babel*, un libro que compila relatos de Blomberg, muchos de ellos ya publicados en *La Novela Semanal*, como “El Chino de Dock Sur” (1918) y “Las cigarras del Hambre” (1919). En el primero, el autor presenta la historia de Wang, un originario de Shanghai que termina en Buenos Aires lavando ropa para un negocio miserable y comunicándose en un idioma inglés deformado por las particularidades de la lengua china, después de haber pasado sin gran suerte por diversos oficios (vendedor de pañuelos

de seda y abanicos de papel, cocinero, sirviente). Entre nostalgias, fracasos laborales y amores no correspondidos, el chino descubre fumaderos de opio en pleno Dock Sur, a los que visita asiduamente. Esto lo acerca cada vez más al barco que lo devolverá al Cantón de su tierra natal: por un lado, provoca la añoranza de sus costumbres

de origen; por otro, el contacto con el ambiente perverso de la droga, que desata un crimen al que se lo vincula. En el segundo, se ocupa de mujeres de todo el mundo (mulatas, griegas, malagueñas, inglesas) que se ganan la vida en los cabarets cercanos al puerto, esos que hacían de la ciudad un “paraíso artificial”, lleno de atractivos para los marinos y los nativos que buscaban diversión. Completa la edición “Barcos amarrados”, un cuento que narra la ilusión de un marinero por rescatar a la mesera de un bar de marinos de una vida de abusos y desengaños. Lo exótico, las fronteras, lo que bordea el delito, junto con la explotación laboral, la vida miserable en los conventillos son los temas que despliega Blomberg para hablar de la realidad de Buenos Aires sobre una trama de novela popular, a veces criminal, a veces sentimental, o una mezcla de ambas. Blomberg fue además escritor de ensayos, de poemas, de canciones populares, de radioteatros y de novelas históricas. Estas últimas —*La mazorca de Monserrat*, *La mulata del restaurador*, *La canción de Amalia*, *La pulpera de Santa Lucía*— tomaban como eje de la narración los acontecimientos del siglo XIX, especialmente, los acaecidos en tiempos de Rosas, acompañados de otros derivados de los folletines. Sin llegar a inscribirse en la corriente revisionista de principios de siglo XX, se inspiró en los temas rosistas, en testimonios orales, para componer en 1925 varias de sus más conocidas novelas. La labor de archivista también encontró en Blomberg a alguien más que un aficionado: se ocupó de compilar el Cancionero Federal y escribió a partir de ellas composiciones que evocaban la mitología del Restaurador. Murió en Buenos Aires en 1955.



Tapa de la novela de Blomberg, editada por Atlántida en 1932

rencia Panamericana y se embarcó a Brasil y luego a Europa. A los 23 años, con la publicación de su primer libro de poemas *La canción lejana* (1912) y una vez vuelto del viejo mundo, comenzó a colaborar periódicamente en *La Novela Semanal*. En sus folletines, se ve el conocimiento de espacios fronterizos y se perfila su gusto por lo po-

La travesía de la escritura

Hacia el final de 1929, Francisco Mastandrea, un conductor de un programa de música campera, emitió por primera vez un radioteatro, basado en el folletín *La caricia del lobo*. Con esta emisión que no se terminaba en una sola audición, se inaugura en la Argentina —muchos sostienen que en el mundo— la radionovela, un género que atraparía a millones de oyentes por varias décadas, de la mano de su indiscutido precursor: Andrés González Pulido, conocido como el “Tata Grande”. Fue responsable de *Chispazos de tradición*, programa que comenzó en 1930 en la originaria Radio Nacional y que consistía en una especie de revista radial con canciones, música, diálogos, dramas y comedias inspirados libremente en la realidad nacional y en el folclore. Entre los radioteatros que transformaron a este autor en una leyenda del género, se encuentran *Por la señal de la cruz*, *El overo está embrujado*, *Cruz Nazareno*, *El cantor misterioso* y *El alma de la gauchita*. Duraban aproximadamente un mes en la radio y luego, durante tres o cuatro meses, se representaban en teatros y estaciones de tren. Según González Pulido, sus obras eran como “un churrasco criollo, chorreando sangre gaucha, de amor, de pena, de odio, de sacrificios y angustias”. Contó con la participación de actores como Mario Amaya, Amelia Ferrer, Salvador Frías, Raquel Notar y Ernesto Calvet. A pesar de su éxito sin par y de haber marcado con su esquema argumental a más de una generación de radioteatristas, tuvo que enfrentar distintas críticas a propósito de su “gauchismo”; las más corrosivas fueron las de Homero Manzi, quien desde la revista *Micrófono* (1934-35) y con una postura conservadora respecto de la tradición fol-



Los protagonistas de *Chispazos de tradición*. Sentados: E. Soler, E. Larrossa, Pilar Pina, A. Maciel, M. Amaya, B. Pérez, E. Magol y L. Guzmán, A. Ferrer, R. de Gallardo, Tita Galatro, B. Ferrer y C. de Flores. De pie: J. C. Grana, J. Jerez, E. Calvet, J. Suárez, D. Conte, D. Fernández, B. Ruiz, R. Merlo y C. Zárate

clórica y respetuosa de la verdad histórica, acusó de inauténticas a las producciones de González Pulido. La línea “criollista” abierta por él se prolongó durante por los menos 30 años en los que se pudieron oír primero los dramas históricos y las escenas camperas de Héctor Blomberg y Arsenio Mármol y, más adelante, los folletines sentimentales que tomaban la estructura de los “novelones” de Luis de Val y Carolina Invernizzio, con abundancia de condenados inocentes, madres solteras, huérfanos, villanos despiadados, amores contrariados, niños ángeles y problemas de identidad, enfermedades terminales, estereotipos copiados de modelos universales exitosos como *La dama de la camelias* de Alejandro Dumas. Hacia la década del '40, los oyentes, en su mayoría las amas de casa, se vuelven más exigentes y obligan a que se innoven los agotados esquemas melodramáticos del primitivo radioteatro. De esta manera, se mejoró la calidad tanto de los textos como

de las actuaciones y los temas considerados. En este período aparecen nombres como Nora Cullen, Pedro López Lagar, Carlos Olivari, Blanquita del Prado, Guillermo Battaglia, Héctor Bates, Jorge Salcedo, entre otros. Figuras que harán posible una edad de oro del teatro de micrófono hasta que, con el desarrollo de la industria cinematográfica, se ve desplazado a un segundo plano, ya que los ídolos de la radio empiezan su carrera vertiginosa en las pantallas de cine. Sin embargo, el radioteatro aprovechó su convivencia obligada con el séptimo arte para adaptar obras de la literatura, como *Ana Karenina* de Tolstoi o *Los miserables* de Hugo, y trasladar historias de éxito como *Cumbres borrascosas*, con Laurence Olivier, y *Amarga victoria* con Bette Davis, a la radio con las voces de López Lagar y Nora Cullen, respectivamente. La verdadera muerte del radioteatro se produce con la aparición de las novelas televisivas, otra suerte de difusión del estilo folletinesco. ☞

Antología

“Noche de agosto. Buenos Aires ardía en millones de luces, deliraba en fiestas jubilosas, se exaltaba en la fiebre de su adolescente energía. Celebrábase el primer siglo de la Revolución liberadora. (...) Durante los grandes días, el gentío, en procesión monstruosa y lenta, cubrió el asfalto de las calles centrales. El pasar de las gentes era infinito: las calles y las casas parecían moverse. Al atardecer, cuando la multitud se espesaba, las calles producían la sensación de algo que se iba hinchando. Por las noches, cuarenta teatros e innumerables cines y conciertos apretaban en sus salas, desbordantes trozos de muchedumbre. En los cabarets se codeaba el tumultuoso libertinaje y la curiosidad. El cabaret porteño es un baile público; una sala, mesas donde beber y una orquesta. Jóvenes de las altas clases, sus queridas, curiosos y algunas muchachas ‘de la vida’ que acuden solas, son los clientes del cabaret. El tango, casi exclusivo allí, y la orquesta típica, instalan entre el champañ y los smokings, el alma del arrabal. (...) Las siluetas de los danzantes se tuercen, se enredan, se paralizan. Y el bandoneón, con sus notas bajas y oscuras, subraya de largas sombras dolorosas los tangos. (...) Mientras tanto, [Fernando Monsalvat] vagaba por las calles, triste y distraído. Huyendo de sus relaciones y de las fiestas del Centenario, gustaba recorrer los barrios pobres, los arrabales. (...) Se sentía pueblo. (...) Una noche la curiosidad llevole al cabaret. Ignoraba lo que fuese aquello. Hízole impresión (...) El cabaret le pareció una nota de color en la vasta aridez de Buenos Aires. (...)”

Aquella noche encontró la mirada de Nacha por primera vez. Los dos contempláronse azorados, como si se conocieran. La joven, algo turbada, había bajado los ojos. Monsalvat permaneció en el cabaret dos horas, insistiendo en aquel flirt. Jamás le atraieron las mujeres fáciles, cuya ausencia de reserva consideraba nada femenina. ¡Pero aquella criatura tenía tan lindos ojos! (...)

Ante los ojos de Monsalvat estaba Nacha, exigiéndole que fuera a salvarla. Y él la salvaría de su vida lamentable, de sus horas futuras y del recuerdo de sus horas pasadas (...)

Monsalvat, ahora, veía el mundo como un antro siniestro, poblado de seres infames. Todo horriblemente negro: un abismo de perversas sombras. Él mismo era un criminal. Había seducido, había comprado caricias con recomendaciones y favores. Comprendió que era un canalla, tal vez como aquel vecino, y como el otro y como todos los hombres que allí estaban, y como todos los hombres del mundo. Aquella modistilla que sedujo, aquella obrerita que fue su amante, ¿serían ahora ramerías más o menos disimuladas? ¿Habrían perdido todo derecho al aprecio del mundo, todo derecho a ser personas? ¿Y por culpa suya? Se despreció a sí mismo enormemente, y ese desprecio le hizo soportable su dolor. (...)

Ya de día dormitó unos instantes; pero esta sombra de sueño le trajo una pesadilla. Un fantasma monstruoso, cubierto de oro, de sedas y piedras preciosas, y con fauces de bestia apocalíptica y garras trágicas, estaba allí, en su cuarto, se acercaba a la cama, abría sus fauces, iba a devorarlo. Y ese monstruo de vientre repugnante, donde yacen infinitas generaciones de los tristes del mundo, era la Injusticia Social (...).”

Manuel Gálvez, *Nacha Regules*. Buenos Aires, Paz, 1919. Capítulo I

[Rina es bien amada por su novio, pero ella está encandilada por un porteño que ha llegado a su pueblo. Una mujer del lugar, notando las aspiraciones de la muchacha, le relata un cuento que la alienta, para su mal]

“—¿Querés que te cuente un cuento? —preguntó la húngara después de un rato de silencio, leyendo en el semblante atristado de la joven alguna de las cosas de su alma.

Se arregló el vestido, revolviose en el duro asiento, y puestas sus manos largas sobre las rodillas, y los ojos en Rina, comenzó:

—‘Este, que era un rey, tenía un hijo, que pasaba los días cazando gamos en el bosque del palacio. En lo más espeso de ese bosque vivía una pastorcita cuidando sus cabras. Una mañana la pastorcita vio pasar al príncipe, en un caballo negro y se enamoró perdidamente de él, y a la tarde, cuando el príncipe volvió, todavía estaba ella a orillas del camino con sus cabras para verlo pasar... La pastorcita se llamaba Flor de Durazno...

—¿Flor de Durazno? —preguntó Rina admirada.

—Sí, Flor de Durazno, como te debías llamar vos.

Desde aquel día, por la mañana y por la tarde, Flor de Durazno, con el corazón hinchado de amor, aguardaba al hijo del rey a orillas del camino. El pasto se había acabado por allí y las cabras estaban flacas; pero ella no lo veía. Cuando el príncipe pasaba en su caballo negro, ligero como un refucilo, ella quedaba más enamorada y triste porque él nunca la miraba. Y es que había en el palacio de su padre una princesa que era su novia. Una tarde, después que pasó el príncipe, Flor de Durazno llevó su majada a un rincón del monte,



donde vivía una bruja amiga suya, porque la muchacha le daba parte de la leche de sus cabras, y le contó que había visto al hijo del rey, y que desde ese día estaba enferma de amor y sus cabras no tenían leche porque ella se olvidaba de llevarlas por los buenos pa-

seos. La bruja lo sabía todo, sin que Flor de Durazno se lo contara. Le dio una ramita seca que sacó de entre el rescoldo, y le dijo que la pusiera en el camino de modo que el caballo la pisara. Flor de Durazno volvió con su majada al camino y puso la rami-

ta en el suelo. Cuando el hijo del rey pasó por la mañana, el caballo dio un salto y no tocó la ramita; y fue igual cuando pasó por la tarde, y su dueño no miró a la pastorcita enamorada, que por verlo dejaba morir sus cabras.

Volvió Flor de Durazno al rancho de la bruja y le contó lo que pasaba, y ella metió en el fuego la ramita, y cuando se hubo quemado sacó la ceniza y se la dio a la pastorcita para que la echara en el camino. Un gran trecho quedó blanco de ceniza; y cuando el hijo del rey pasó por la mañana, el caballo la pisó y su dueño miró a la pastorcita que estaba a orillas del camino, y se fue pensando en ella. A la tarde el caballo no quiso pasar y él tuvo que bajarse para tirarlo de la rienda y vio de cerca a la pastorcilla, que era fresca, linda y humilde como una flor de durazno, y se olvidó de su novia y quiso casarse con ella. Pero el rey se enojó y mandó cerrar todas las iglesias para que el príncipe no pudiera casarse con Flor de Durazno. Pero una tarde ella le dio todas sus cabras a la bruja que los había ayudado, y se dejó llevar por el príncipe en su caballo. Cuando salieron de las tierras del rey, en la primera iglesia que hallaron abierta, un cura los casó, y se fueron a ver mundo, montados los dos en el caballo negro que corría como un refucilo. Volvieron al palacio cuando el rey murió, y el príncipe fue rey y la pastorcilla del bosque, linda y humilde como cuando llevaba sus cabras a la orilla del camino, fue reina. Y colorín colorado, este cuento se ha acabado’.”

Hugo Wast, *Flor de Durazno*.

En: Hugo Wast. *Homenaje*. Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación, 1983. Capítulo XI

Bibliografía

- CHARTIER, ROGER, *Escribir las prácticas*, Buenos Aires, Manantial, 1996.
- FORD, ANÍBAL, RIVERA, JORGE, ROMANO, EDUARDO, *Medios de comunicación y cultura de masas*, Buenos Aires, Legasa, 1985.
- GÁLVEZ, MANUEL, "Prólogo". En: Héctor Blomberg, *Las puertas de Babel*, Buenos Aires, Cooperativa Editorial Limitada, 1920.
- GALLO, RICARDO, *La radio. Ese mundo sonoro*, Buenos Aires, Corregidor, 2001.
- GRAMUGLIO, MARÍA TERESA, "Novela y nación en el proyecto literario de Manuel Gálvez". En: Jitrik, Noé (dir.), *Historia Crítica de la literatura argentina*, Gramuglio M. T. (dir.), *El imperio realista*, Buenos Aires, Emecé, 2002.
- JITRIK, NOÉ, "Los desplazamientos de la culpa en las obras sociales de Manuel Gálvez". En: *Ensayos y estudios de literatura argentina*, Buenos Aires, Galerna, 1970.
- ORGAMBIDE, PEDRO, "Prólogo". En: *La novela semanal*, Ediciones Universidad Nacional de Quilmes/Página/12, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1999.
- PRIETO, ADOLFO, *Estudios de literatura argentina*, Buenos Aires, Galerna, 1969.
- RAPALO, MARÍA ÉSTER, GRAMUGLIO, MARÍA TERESA, "Pedagogías para la nación católica. Criterio y Hugo Wast". En: Jitrik, Noé (dir.), *Historia Crítica de la literatura argentina*, Gramuglio M. T. (dir.), *El imperio realista*, Buenos Aires, Emecé, 2002.
- RUBIONE, ALFREDO, "Enrique Larreta, Manuel Gálvez y la novela histórica". En: Jitrik, Noé (dir.), *Historia Crítica de la literatura argentina*, Gramuglio M. T. (dir.), *El imperio realista*, Buenos Aires, Emecé, 2002.
- SAER, JUAN JOSÉ, "El concepto de ficción". En: *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997.
- SARLO, BEATRIZ, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Norma, 2004.
- ULANOVSKY, CARLOS, *Días de radio. Historia de la radio argentina*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1995.

Ilustraciones

- Tapa**, *La Novela Semanal*, año IV, N° 156, Buenos Aires, 2 de noviembre de 1920.
- P. 482**, *Caras y Caretas* Año XVII, N° 833, Buenos Aires, 19 de septiembre de 1914.
- P. 483**, *Lyra* Año XXVI N° 210/212, Buenos Aires, septiembre de 1969.
- P. 485, P. 486**, WAST, HUGO, *El novelista en su taller*, Buenos Aires, Thau, Editores, 1951.
- P. 487, P. 488**, GÁLVEZ, MANUEL, *Recuerdos de la vida literaria (1900-1910)*. *Amigos y Maestros de mi juventud*, Buenos Aires, Guillermo Kraft Ltda., 1944.
- P. 488**, GÁLVEZ, MANUEL, *Nacha Regules*, Buenos Aires, Editorial Tor, 1949.
- P. 491**, *La Novela Semanal 1917-1926*, Buenos Aires, La Página S. A., 1999.
- P. 491**, BLOMBERG, HÉCTOR PEDRO, *Los Errantes*. En: *La Novela Semanal*, año IV, N° 156, Buenos Aires, 2 de noviembre de 1920.
- P. 492**, BLOMBERG, HÉCTOR PEDRO, *La mulata del Restaurador*, Buenos Aires. Atlántida, 1932.
- P. 493**, *Caras y Caretas*, Año XXXVI, N° 1835, Buenos Aires, 2 de diciembre de 1933.

Auspicio:



gobBsAs